

MAŁGORZATA MYK

„Nie ma nic lepszego niż teoria.”¹ Kilka uwag
o praktyce teoretycznej współczesnych
awangardowych pisarek amerykańskich
(Lyn Hejinian, Leslie Scalapino, Carla Harryman)

Artykuł poświęcony jest praktykom teoretycznym trzech
czołowych autorek nurtu amerykańskiej twórczości ekspery-
mentalnej kojarzonych z kręgiem poetów
L=A=N=G=U=A=G=E: Lyn Hejinian, Leslie Scalapino
i Carla Harryman. Odegrały one fundamentalną rolę
w ukształtowaniu ciągle otwartej i toczącej się debaty
krytyczno-teoretyczno-literackiej dotyczącej statusu formalnie
radikalnej literatury tworzonej przez kobiety zaangażowanej
w kwestie epistemologii feministycznej. Praktyka ta, skupia-
jąca się na procesach i mechanizmach dyskursu, nie ogranicza
się do wymiaru poetyckiego i artystycznego, lecz zakłada,
że twórczość poetycka jest społecznie zaangażowaną „strategią
interwencji” (Harryman), a jako taka funkcjonuje jako
skoncentrowana na języku epistemologia feministyczna.

1 C. Harryman, *There is Nothing Better Than a Theory*, [w:] *też*, *Animal Instincts: Prose, Plays, Essays*, Berkeley 1989, s. 95.

Hejinian, Scalapino i Harryman stworzyły imponujący dorobek literacko-teoretyczny, na który składają się gatunkowo złożone teksty hybrydyczne mocno osadzone we współczesnych dyskursach feministycznych, skupiające się na problematyce produkcji wiedzy, znaczenia, tożsamości, płci i seksualności, ukrytych mechanizmów ideologicznych tradycyjnie pojmowanego utworu narracyjnego, a także imperatywu przekraczania tych mechanizmów. Artykuł jest próbą umiejscowienia ich twórczości w szerszym kontekście współczesnej myśli feministycznej poczynając od *écriture féminine*, poprzez krytykę polityki tożsamościowej Judith Butler oraz Denise Riley, po horyzont posthumanistyczny cyborgicznego pisarstwa Donny Haraway.

Słowa kluczowe: polityka reprezentacji, pisarstwo eksperymentalne kobiet, utwór nie/narracyjny, hybrydyczność, pisarstwo cyborgiczne

„Teoretyczna praca społecznie zaangażowanego tekstu nienarracyjnego wynika z jego produkcji pewnego kryzysu pojmowania. Utwory, które zakłócają ramy kategorii, uwydatniają język w taki sposób, który powoduje, że utwór o charakterze narracyjnym wydaje się zanikać. Radykalnie łamią zasady opowiadania historii, stając się sceną koniecznego zaburzenia asymetrycznych relacji władzy, granic poznania, psychologicznych oraz społecznych mechanizmów rozpoznania, jak i błędnego rozpoznania, złożonych powiązań między jednostkowym doświadczeniem a szerzej pojętym układem sił społecznych, a także wspólnego konstruowania znaczenia. Radykalny formalizm identyfikowany z utworem nienarracyjnym nie jest zatem tylko „zwykłym formalizmem” w sferze politycznie i estetycznie radykalnego utworu. Jest strategią interwencji.”

Carla Harryman²

Jak zauważyła jeszcze w latach dziewięćdziesiątych Maggie O’Sullivan, redaktorka jednej z pierwszych antologii innowacyjnej twórczości poetyckiej kobiet, zatytułowanej *Out of Everywhere: Linguistically Innovative Poetry by Women in North America & the UK* (1996), to właśnie kobiety są obecnie autorkami znacznej części najbardziej ambitnej i znaczącej literatury eksperymentalnej ukazującej się w Stanach Zjednoczonych. Obserwujemy imponujący dorobek zarówno literacki, jak i teoretyczny takich współczesnych amerykańskich autorek awangardowych jak Lyn Hejinian, Carla Harryman i Leslie Scalapino, oraz całe spektrum antologii i obszernych publikacji będących teoretyczno-krytycznymi komentarzami do twórczości tych trzech, a także stale powiększającego się grona współczesnych pisarek skupionych na formalnej innowacji oraz kwestiach teoretycznych. Twórczość ta została w dużej mierze ukształtowana przez wpływ formalnie radykalnej poezji L=A=N=G=U=A=G=E i post-L=A=N=G=U=A=G=E, głęboko zaangażowanej w intelektualne debaty związane z poststrukturalizmem, dekonstrukcją, a także filozofią marksistowską³. Dorobek czołowych przedstawicielek tego nurtu, w tym

2 Tejże, *Introduction: Non/narrative*, „JNT: Journal of Narrative Theory” 2011, vol. 41, no. 1, s. 2.

3 Na uwagę zasługuje szereg kluczowych periodyków, antologii oraz monografii, między innymi: dwa internetowe periodyki połączone wspólną misją prezentacji i krytycznej refleksji nad innowacyjnymi praktykami literackimi kobiet: „How(ever)” (ukazujący się w latach 1983–1992) i „How2” (od roku 1999 do chwili obecnej); antologie *Moving Borders: Three Decades of Innovative Writing By Women*, red. Mary Ann Sloane (1998) oraz *Out of Everywhere: Linguistically Innovative Poetry by Women in*

pisarstwo Hejinian, Harryman, oraz Scalapino, został określony przez krytyczkę Megan Simpson jako rodzaj skupionych na języku poetyckich epistemologii. W monografii z 2000 roku *Poetic Epistemologies: Gender and Knowing in Women's Language-oriented Writing* Simpson przekonuje, że w tym wypadku pojęcie epistemologii nie ogranicza się do subiektywnej z gruntu poetyki, jeśli za jej wykładnię przyjmujemy model teoretyczny autorstwa Jeromé'a McGanna przedstawiony w pracy z 1988 roku *Social Values and Poetic Acts*, który, jak przypomina Simpson, umiejscawia „zarówno poezję, jak i wiedzę w domenie relacji społecznych”; według tego modelu poezja staje się formą aktywności społecznej⁴. W kontekście takiego przekroczenia dualizmu praktyka/teoria, w eseju przedstawię główne strategie proponowane przez Hejinian, Harryman oraz Scalapino, aby pokazać potencjał i zróżnicowanie stworzonego przez nie feministycznego horyzontu epistemologicznego dla współczesnej społecznie zaangażowanej eksperymentalnej twórczości kobiet.

Na wstępie warto jednak przypomnieć niefortunne stwierdzenie poety i krytyka Boba Perelmana, wygłoszone podczas jego wystąpienia na sympozjum „Assembling Alternatives” w 1996 roku, dotyczące rzekomej porażki twórczości eksperymentalnej, której ze względu na jej formalizm oraz swoistą elitarność nie udało się według Perelmana uzyskać oddźwięku społecznego. Do sceptycyzmu krytyka odniosła się Scalapino w swoim esej *The Cannon* pisząc: „Język, który jest umocowany „eksperymentalnie”, koresponduje z *doświadczeniem* ludzi; jako akt »czyjegoś« doświadczenia; i (choć nie jest szeroko rozpowszechniony, przez co nie jest częścią doświadczenia »wspólnego«) nie jest językiem elitarnym”⁵. Kolejny znamieny przykład marginalizowania kwestii dostępu do potencjału krytycznego, a nie tylko estetycznego, pisarstwa eksperymentalnego, stanowi słynna już dziś polemika Scalapino z innym wpływowym poetą

North America & the UK Maggie O'Sullivan (1996); *Poetic Epistemologies: Gender and Knowing in Women's Language-oriented Writing* Megan Simpson; *Leaving Lines of Gender: A Feminist Genealogy of Language Writing* Ann Vickery, *Innovative Women Poets: An Anthology of Contemporary Poetry and Interviews*, red. Elisabeth A. Frost i Cynthia Hogue; *Translating the Unspeakable: Poetry and the Innovative Necessity* Kathleen Fraser; *The Feminist Avant-garde in American Poetry* Elisabeth A. Frost oraz *We Who Love to be Astonished: Experimental Women's Writing and Performance Poetics*, red. Laura Hinton i Cynthia Hogue. Zob. także numer 11–12 „Literatury na Świecie” z 2010 roku poświęcony nowej poezji amerykańskiej, w tym autorkom takim jak: Lyn Hejinian, Elizabeth Willis, Lisa Jarnot, Harryette Mullen oraz Cole Swensen.

4 M. Simpson. *Poetic Epistemologies*, New York 2000, s. 7.

5 L. Scalapino, *The Public World/Syntactically Impermanence*, Hanover–London 1999, s. 24.

i krytykiem związanym z twórczością spod znaku L=A=N=G=U=A=G=E⁶, Ronem Sillimanem, który w swoim artykule opublikowanym w „Socialist Review” w 1989 roku wyraził przekonanie, że w odróżnieniu od białych heteroseksualnych poetów płci męskiej, którzy częściej posługują się radykalną perspektywą i formą do wyrażania krytyki podmiotowości, twórcy reprezentujący mniejszości, w tym kobiety, wykazują tendencję do posługiwania się konwencjonalnym utworem narracyjnym, ponieważ muszą stale opowiadać swoje historie. Co ciekawe, jak podkreśliła Scalapino w *The Cannon*, jej krytyczna reakcja na słowa Sillimana opublikowana na łamach „Poetics Journal” została następnie błędnie zinterpretowana przez Perelmana w przypisie jego książki zatytułowanej *Marginalizacja poezji* (sic!). Z przypisu wynika, jakoby Scalapino preferowała właśnie utwór narracyjny, co było niezgodne z intencją poetki i oczywiście chyba dla każdego, kto zetknął się choćby tylko z jednym z jej utworów. Na wypowiedź Sillimana Scalapino odpowiedziała w późniejszym wywiadzie z Elizabeth A. Frost: „Moje stanowisko jest takie, że w sytuacji podbramkowej zmiana formy jest koniecznością”⁷.

Wypowiedzi Perelmana i Sillimana były wtedy symptomatyczne także dla wielu innych krytyków i autorów płci męskiej kojarzonych z twórczością awangardową i eksperymentalną, a jednak pojmujących skupioną na innowacji twórczość pisarzy i pisarek reprezentujących mniejszości, w tym kobiet, w sposób patriarchalny i normatywny zgodnie z założeniem, że będzie ona przystawała do tradycyjnych konwencji literackich, a wręcz wpisywała się w pisarstwo określane mianem „kobiecego”, w ramach którego królują tradycyjne formy autobiograficzne. Najbardziej radykalna pod względem formalnym i conceptualnym i na wskroś filozoficzna literatura, która pojawiła się jako alternatywa dla konwencjonalnego kobiecego życiopisarstwa to oczywiście ta, którą Cixous nazwała w latach siedemdziesiątych *écriture féminine*, ukształtowana pod wpływem ówczesnej filozofii poststrukturalistycznej i feministycznej, oraz literackiej praktyki

6 Poezja Language (lub L=A=N=G=U=A=G=E, od nazwy magazynu poezji awangardowej wydawanego w latach 1978–1981 przez poetów Charlesa Bernsteina i Bruce’a Andrewsa) jest określana jako postmodernistyczny styl w poetyckiej twórczości awangardowej lat siedemdziesiątych, która miała na celu radykalną zmianę kierunku dominującej ówczesnie koncepcji poezji i toczącego się wokół niej dyskursu krytycznego. Jednym z punktów wspólnych dla znacznie różniących się od siebie autorów spod tego znaku było negowanie naturalnej obecności podmiotu lirycznego w tekście lub jego swoista instrumentalizacja polegająca na dystansowaniu się autora od treści utworu i celowym ograniczaniu swojej roli, a co za tym idzie, także na uwydatnieniu interakcji między odbiorcą a utworem.

7 E.A. Frost, *Interview with Leslie Scalapino*, [w:] *Innovative Women Poets: An Anthology of Contemporary Poetry and Interviews*, red. E.A. Frost, C. Hogue, Iowa 2006, s. 311.

polityki performatywnej autorstwa samej Cixous, a także Luce Irigaray i Julii Kristevy. Znaczenia ich dorobku z pewnością nie należy negować, jednak potencjał teoretyczno-krytyczny twórczości Hejinian, Scalapino i Harryman tkwi w czymś zupełnie innym. Ich pisarstwo koncentruje się na fundamentalnej roli języka w konstruowaniu rzeczywistości, która nigdy pozajęzykowa być nie może, na ciągłym współtworzeniu horyzontu myślenia i pisania o kobietach i przez kobiety, lecz nie tylko o problematyce kobiet, oraz na sposobie, w jaki język warunkuje procesy wytwarzania wiedzy, wytycza jej granice, a nawet determinuje możliwości przekraczania tych granic. Stawką nie jest tutaj jedynie gest uznania i włączenia dorobku tych pisarek do domeny twórczości eksperymentalnej, np. grupy L=A=N=G=U=A=G=E, gdyż wszystkie trzy omawiane tu autorki współtworzyły ją od początku, ale raczej pokazanie ich ogromnej roli we współczesnej debacie o autonomii kobiet w literaturze i ich prawa do kształtowania i przekraczania jej konwencji wbrew utartej tradycji i za pomocą radykalnych środków wyrazu. Twórczość ta nie stroni od praktyk eksperymentalnych i gier językowych, a także teoretycznego i krytycznego zaangażowania w kwestie polityczne dotyczące władzy, tożsamości, feminizmu, płci kulturowej, cielesności oraz seksualności. Ze względu na indywidualne różnice w pojmowaniu tych kwestii, każda z autorek zostanie tutaj omówiona oddzielnie, z uwzględnieniem zbieżności ich refleksji, a także wzajemnych odniesień i wspólnie realizowanych projektów literacko-artystycznych. Ze względów oczywistych nie mogę poświęcić uwagi wszystkim ważnym i ciekawym autorkom, które od kilku już dekad wytyczają nowe szlaki w eksperymentalnej literaturze amerykańskiej, podejmując jednocześnie kwestie teoretyczno-filozoficzne dotyczące szeroko rozumianej podmiotowości oraz polityki narracyjnej w kontekście badań feministycznych i *gender studies*. W tym krótkim szkicu postaram się natomiast przybliżyć polskiemu czytelnikowi feministyczne trajektorie w twórczości trzech chyba najbardziej znanych i cenionych pisarek, które odegrały kluczową rolę w przełamaniu monopolu, jaki na tworzenie pisarstwa eksperymentalnego w Stanach Zjednoczonych mieli przez lata mężczyźni, i utworowaniu drogi innym autorkom, które z pewnością zasługują na to, aby poświęcać im uwagę w znacznie obszerniejszych publikacjach o podobnej tematyce.

Od *Écriture féminine* do *La Faustienne*. Epistemologiczne eksperymentarium Lyn Hejinian

W słynnym eseju z 1983 roku zatytułowanym *The Rejection of Closure* Lyn Hejinian zaproponowała podział tekstów na „domknięte” i „otwarte”.

Tekst „domknięty” to w ujęciu Hejinian utwór pozbawiony możliwości wieloznacznej interpretacji, w którym wszystkie elementy nieuchronnie prowadzą odbiorcę do jednego odczytania. Natomiast „tekst otwarty”

stawia na pierwszym planie proces, zarówno proces początkowego aktu pisania tekstu, jak i następujących po lekturze aktów tworzenia, które są już dziełem czytelnika, przeciwstawia się kulturowym tendencjom, które zmierzają do jednoznacznej identyfikacji tworzywa i zmieniają je w produkt, a tym samym stawia opór redukcji i utowarowienia⁸.

W eseju Hejinian stawka jest jednak znacznie wyższa niż wskazywałby na to powyższy dualizm. Poetka, zainteresowana epistemologią feministyczną, zabiera tu głos w kwestii gry płci toczącej się o język i władzę, w której na szali leży język krytyczno-literacko-poetycki, jakim posługują się kobiety, w odróżnieniu od refleksji filozoficznej nad performatywnym pisarstwem strategicznie zdefiniowanym w latach siedemdziesiątych jako „kobiece”. W tym sensie *The Rejection of Closure* jest istotną próbą wyjścia poza dominującą ówczesnie myśl feministyczną *écriture féminine* sformułowaną przez Hélène Cixous oraz Luce Irigaray, a także do pewnego stopnia Julię Kristevę, czyli właśnie owego utopijnie rozumianego głównie przez pryzmat cielesności i seksualności pisarstwa kobiecego, którego fundamentalnego znaczenia Hejinian nie neguje, ale od którego wyraźnie się w eseju dystansuje ze względu na jego problematyczny, choć niewątpliwie strategicznie pojmowany przez te francuskie teoretyczki esencjalizm. W swoim eseju Hejinian cytuje definicję otwarcia według Cixous: „Kobiece tekstualne ciało zostaje rozpoznane poprzez to, że zawsze pozostaje nieskończone, bez końca. Nie ma domknięcia, nie kończy się”⁹. Autorka sugeruje nie tylko dość mglisty potencjał takiej definicji otwarcia, ale także jej specyficzny kontekst i ograniczony charakter: „Wąska definicja pożądania, identyfikacja pożądania wyłącznie z seksualnością, oraz dosłowność genitalnego modelu dla określenia języka kobiet, na który należą niektóre z tych pisarek, może być problematyczny”¹⁰. W tym znamienym zdystansowaniu się Hejinian od *écriture féminine* upatrywać należy feministycznego i epistemologicznego zwrotu w pojmowaniu literatury pisanej przez kobiety, przejścia od pisarstwa „kobiecego” do pisarstwa kobiet, którego potencjał wydaje się znacznie bardziej obiecujący. W tym sensie twórczość Amerykanek

W tym znamienym zdystansowaniu się Hejinian od *écriture féminine* upatrywać należy feministycznego i epistemologicznego zwrotu w pojmowaniu literatury pisanej przez kobiety, przejścia od pisarstwa „kobiecego” do pisarstwa kobiet, którego potencjał wydaje się znacznie bardziej obiecujący

8 L. Hejinian, *The Language of Inquiry*, Berkeley 2000, s. 43.

9 H. Cixous, cyt. za: L. Hejinian, *The Language of Inquiry*, s. 55.

10 Tamże.

cechuje swoisty pragmatyzm, który pozwala na przedstawienie podmiotowości w ujęciu feministycznym, jednak bez uciekania się do pułapek modelu psychoanalitycznego, ryzykownego esencjalizmu (także w jego tak zwanej „strategicznej” wersji), jak i bez imperatywu ciągłego dekonstruowania, którego wyraźne przekroczenie i otwarcie się na innego rodzaju horyzonty teoretyczne można zaobserwować w twórczości Hejinian, Scalapino oraz Harryman.

Najbardziej chyba znanym dzisiaj utworem Hejinian jest jej eksperymentalna autobiografia *My Life* z 1980 roku, tekst otwarty *par excellence*, który w odróżnieniu od większości utworów kojarzonych z poezją L=A=N=G=U=A=G=E od lat gości w programach nauczania literatury na amerykańskich uniwersytetach i jest coraz częściej uznawany za utwór należący do kanonu literatury amerykańskiej. Już na poziomie strukturalnym i formalnym tekst ten podąża za filozofią Hejinianowskiego „tekstu otwartego”. Jego pierwotna wersja, powstała w latach siedemdziesiątych, składała się z 37 sekcji, z których każda miała dokładnie 37 zdań. Liczba ta odpowiadała ówczesnemu wiekowi poetki. W latach dziewięćdziesiątych tekst został rozbudowany wedle tej samej reguły, przy czym dodane sekcje i zdania idealnie scalają się z poprzednim tekstem. Ann Vickery określa ten aspekt pisarstwa Hejinian jako proces „ciągłego badania podmiotu epistemicznego”, w którym podmiotowość, jako otwarta przestrzeń „tekstu chronicznego,” jest konstruowana jednocześnie w rzeczywistości społecznej i przeciwko niej¹¹. Rozumiany w taki sposób podmiot funkcjonuje w tekście nie tylko na przestrzeni określonych miejsc i czasu wyznaczonych narracją, ale przede wszystkim w nierozzerwalnie powiązanej z tymi płaszczyznami rzeczywistości językowej. Podmiot Hejinian jest więc przede wszystkim uwikłany we własną chroniczną tekstualność. Na innym poziomie *My Life*, choć jest niewątpliwie tekstem autobiograficznym, stanowi jednocześnie poststrukturalistyczną krytykę gatunku, który w swych tradycyjnych odsłonach opiera się na założeniu spójnej i określonej podmiotowości, podczas gdy tekst Hejinian problematyzuje tę kwestię, zakładając procesualny podmiot stale konstruowany przez język, z którego niespójnym i niedookreślonym „ja” czytelnik może się w pewnym stopniu identyfikować.

Na czym zatem polega feminizm Hejinian w konceptualnym projekcie *My Life* i innych tekstach? Jeśli skupiona na języku epistemologia feministyczna wynikająca z tej twórczości jest ciągłym śledzeniem uwikłania kobiet w procesy dyskursu, może ona posłużyć do śledzenia

11 A. Vickery, *Leaving Lines of Gender: A Feminist Genealogy of Language Writing*, Hanover –London 2000, s. 233.

i dekonstruowania mechanizmów i procesów marginalizacji kobiet, zarówno w literaturze, jak i w życiu społecznym. Widać to wyraźnie w szeregu powtarzalnych klisz językowych wplecionych w ten konkretny tekst oraz inne teksty tej i pozostałych omawianych w eseju autorki. Obok ironicznych fraz w stylu „Pretty is as pretty does” (w języku angielskim wyrażenie to odnosi się do dziewcząt lub kobiet i wydaje się najbliższe znaczeniowo frazie neutralnej w języku polskim „Nie szata zdobi człowieka”), czy „I laugh as if my pots were clean” (czyli: „Śmieję się, jakby moje garnki były czyste”), *My Life* nie przestaje zaskakiwać swoją innowacyjnością i poetycką oryginalnością, tworząc nowe frazy bez nacechowania względem płci i powtarzając je z jednakowym uporem, zwracając tym samym uwagę odbiorcy na procesy wytwarzania schematów językowych, które leżą u podstaw normatywnego porządku społecznego i ról płciowych. *My Life* i *My Life in the Nineties* (wcześniej wspomniany *sequel* wcześniejszej autobiografii) stanowią tło feministycznej trajektorii w pisarstwie Hejinian, kontynuowanej w innych utworach, takich jak teoretyczne szkice z tomu *The Language of Inquiry*, gdzie Hejinian przedstawia swoją teorię poetycką, którą wywodzi między innymi z poetyki Gertrude Stein. Postać La Faustienne staje się tu feministyczną alternatywą dla postaci Fausta w eksperymentalnym modelu poetyki występującej „przeciw domknięciu”, w którą wpisana jest konieczność uwzględnienia epistemologicznego wątplenia i ciągłej autokrytyki. Twórczość ta, jak pisze Simpson, „jest sposobem poznania, który jest wpisany w naukową metodę Zachodu, lecz jego implikacje nie zostały jeszcze w pełni zbadane, ani uwiarygodnione. [...] Pisarstwo Hejinian podkreśla konstytutywną rolę języka w procesie poznania i zakresie wiedzy poprzez utrzymywanie ciągłego stanu niepewności”¹².

„Malerkie ja”. Feminizm a świadomość ego w antydualistycznej poetyce Leslie Scalapino

„Tak, wszystko wyraża jakąś społeczną lub polityczną wizję. Moja twórczość jest tworzeniem „ja”, podmiotowości (która sama w sobie jest widziana jako „kulturowa abstrakcja”), jednak w niej „ja” nie można oddzielić od jego własnej iluzji.”

Leslie Scalapino¹³

12 M. Simpson. *Poetic Epistemologies*, s. 15–16.

13 E.A. Frost, *Interview with Leslie Scalapino*, s. 315.

„Świadomość poetki [...] jest powierzchniową membraną, kartką ludzkiej tkanki, na której każdego dnia spisywana jest trauma historii; poetka jest upoważniona do stworzenia zapisu wszystkich tych wstrząsów, odmawiając poddania się pokusie, tej skompromitowanej formie otepiałej, jednostkowej świadomości, która opiera się na wyparciu, to znaczy podziale świadomości społecznej i nieświadomości, która czyni znośnym życie większości ludzi.”

Maria Damon

Powyższa wypowiedź krytyczki Marii Damon pochodzi z jej wystąpienia z 2007 roku podczas zorganizowanego w Nowym Jorku panelu poświęconemu zagadnieniu ciała w twórczości L=A=N=G=U=A=G=E, będącego próbą odpowiedzi na pytania, które narosły wokół tej poetyki w związku z jej poststrukturalistycznym sceptycyzmem i dystansem do kwestii cielesności, autonomii i podmiotowości, z jakim poeci z kręgów L=A=N=G=U=A=G=E i post-L=A=N=G=U=A=G=E podważali rzekomo bezpośrednią i naturalną relację ciała i pisania. Leslie Scalapino, jedna z najważniejszych (nieżyjąca już) amerykańskich pisarek eksperymentalnych, swoje własne wystąpienie podczas tego samego wydarzenia, zatytułowane wymownie *Disbelief*, poświęciła ucieleśnionemu doświadczeniu jako nieustającej aktywności wyrażanej poprzez pamięć, przestrzeń i czas. Chociaż na pierwszy rzut oka *Disbelief* wydaje się podzielać sceptycyzm i dystans charakteryzujący poetów L=A=N=G=U=A=G=E, głęboko filozoficzna i polityczna zarazem poetyka Scalapino jest znacznie bardziej złożona, skupia się bowiem między innymi na przekraczaniu kulturowo skonstruowanego rozdźwięku pomiędzy umysłem a ucieleśnionym przeżywaniem. W fundamentalnie odmiennym od zachodniego rozumieniu dualizmu ciała i umysłu, którego korzenie sięgają u Scalapino buddyzmu tybetańskiego i zen, poetka zastanawia się się zarówno nad ograniczeniami, jak i potencjałem doświadczenia. Jej refleksja krytyczno-poetycka, choć pisarstwa tego nie można nazwać refleksyjnym, wyraża także jej głęboką świadomość feministyczną, a „niedowierzanie” staje się tu gestem feministycznym wymierzonym przeciwko „zamknięciu się wewnątrz jakiegokolwiek sposobu widzenia, zarówno optycznego jak i konceptualnego”¹⁴. W wywiadzie, którego poetka udzieliła Elizabeth A. Frost, Scalapino powiedziała:

Moją twórczość z pewnością uważam za feministyczną. Pisanie dotyczy postrzegania płci. Jednocześnie, o ile role płciowe są konstrukcjami społecznymi, to tożsamość oparta na tym założeniu jest iluzją. Moja artykulacja feminizmu

14 Tamże, s. 206.

sytuuje się w geście próby rozwikłania sposobu, w jaki coś zostaje wykreowane i odbite jak w lustrze z powrotem do mnie – jako część całej sieci, która nas otacza, i jak możemy być nastrojeni do postrzegania społecznych kreacji samych siebie i innych. Potrzeba najbardziej subtelnych reakcji, które czasem prawie idealnie odzwierciedlają porządek społeczny, tak, że w zasadzie nie dostrzegamy różnicy. Ale to właśnie pozwala zobaczyć tę różnicę – dotrzeć do miejsca gdzie jesteś wytwarzana jako byt społeczny¹⁵.

Scalapino interesuje kwestia wnętrza (umysłu) i zewnątrz (doświadczenia), a szczególnie sposobu, w jaki umysł aktywnie uczestniczy w internalizowaniu oraz tworzeniu ograniczających i normatywnych hipotez (na przykład o byciu osobą dyskryminowaną ze względu na płeć), jeszcze zanim zostaną one narzucone z zewnątrz. Mechanizm dostrzegania i uwewnętrzniania tych hipotez odbywa się często jednocześnie i niezauważalnie, a próby ich odrzucenia to proces trudny, często niemożliwy, ponieważ oparty na nieuchronnym uczestnictwie w społecznie konstruowanej rzeczywistości. To co pozostaje możliwością, to uważność i świadomość, ciągła krytyczna obserwacja mechanizmów społecznych oraz tego, do jakiego stopnia umysł sam uczestniczy w ich tworzeniu. Paradoksalnie potencjał stanowi także strategiczne powstrzymanie się od reakcji; jak pisała Scalapino, umysł jest akcją, a więc jeśli stale odpowiada na nakładane restrykcje, interpretacje, ciągle próby zdefiniowania go jako podmiotu społecznego, sam sprawia, że mechanizmy te działają i są podtrzymywane, także w praktyce pisarskiej:

W związku z formą pisania – jest to kwestia powstrzymania się od przedwczesnego formułowania założeń. Nasze decyzje o tym, czym jest ktoś jako ukształtowany byt, na przykład kobieta, są jak nakładanie konkluzji lub hipotezy na coś, zanim się to stało. [...] Mam wrażenie, że intencją powinno być nieumieszcawianie siebie w sensie psychologicznym¹⁶.

„Maleńkie ja” (*tiny self*) pochodzi z eseju Scalapino o utworze poety Roberta Duncana poświęconego amerykańskiej poetce modernistycznej H.D. (Hildzie Doolittle) i oznacza „ja” pomniejszone przez presję społeczną i kulturową, ale nie całkowicie zdegradowane; to właśnie takie „ja”, rozważane w kontekście znacznie szerzej zakrojonego projektu społeczno-kulturowego, jest głównym punktem rozważań poetki, która w swojej antyromantycznie nacechowanej i pozbawionej afektu twórczości konsekwentnie podważa prymat ego, na którym opiera się zachodni świat.

Scalapino interesuje kwestia wnętrza (umysłu) i zewnątrz (doświadczenia), a szczególnie sposobu, w jaki umysł aktywnie uczestniczy w internalizowaniu oraz tworzeniu ograniczających i normatywnych hipotez (na przykład o byciu osobą dyskryminowaną ze względu na płeć), jeszcze zanim zostaną one narzucone z zewnątrz

15 E.A. Frost, *Interview with Leslie Scalapino*, s. 317.

16 Tamże, s. 318.

W antydualistycznej twórczości Scalapino stale podkreślane i podważane są opozycje praktyka/teoria, pisanie/czytanie, emocjonalność/intelekt, męskość/kobiecość, a także prywatne/publiczne. Scalapino w ciekawy sposób angażuje tu kwestie płci, łącząc je przewrotnie z pojęciem erotyzmu, który kojarzy nie tyle ze sferą prywatną, ale raczej z tym, co dzieje się w przestrzeni publicznej. Gatunek erotyki jest zresztą często wykorzystywany przez Scalapino, chociażby w utworze *Defoe*, jako forma czegoś sfabrykowanego, co pozostaje neutralne, a jednocześnie odsłania czyjaś pozycję społeczną. Tak właśnie dzieje się w utworze *that they were on the beach*, w którym postaci ludzkie są postrzegane tak, jakby składały się z części ciała lamparta, a gdzie zamysłem autorki było wyrażenie czystej gatunkowo erotyki, która niczego nie symbolizuje ani nie teoretyzuje, a przy tym nie musi być nawet strawna w sensie erotycznym. Erotyka jako gatunek zostaje wykorzystana w podobny sposób w sekwencji *The Floating Series* z tomu zatytułowanego *way*, gdzie akt seksualny mężczyzny i kobiety jest przedstawiony obok codziennych wydarzeń bądź sytuacji i okoliczności determinujących kondycję ludzką w przestrzeni publicznej, takich jak otwieranie lokalnego sklepu, płacenie czynszu, bieda czy umieranie. Kwestie doświadczenia prywatnego i publicznego oraz tożsamości przedstawione zostały także w projekcie z 2010 roku łączącym rysunki i poezję, który Scalapino stworzyła ze znaną amerykańską artystką awangardową Kiki Smith, zatytułowanym podwójnie cytatem z dzieła Georges'a Bataille'a *Zwierzę jest w świecie jak woda w wodzie* [*The Animal is in the World Like Water in Water*] oraz opisowym tytułem *Kobiety zjadane przez zwierzęta*. Na wszystkich rysunkach autorstwa Kiki Smith, której sztuka kojarzona jest z przewrotnie feministycznymi i ironicznie esencjalistycznymi przedstawieniami ciał kobiecych zespolonych z ciałami dzikich zwierząt, widzimy różne konfiguracje, w których naga kobieta jest atakowana przez dzikie zwierzęta przypominające lamparta lub lwa. Każdemu z dość dwuznacznych rysunków towarzyszy pozbawiona afektu poezja Scalapino. Poetka założyła, że doświadczenie obrazów przedstawionych przez Smith w oczywisty sposób zdominuje projekt, uwydatni pytania o relację pomiędzy obrazem a tekstem, faktem a doświadczeniem, ciałem a umysłem, intelektem a emocją, powierzchnią a przestrzenią, a także przywoła perwersyjne skojarzenia natury erotycznej. W komentarzu do projektu, Scalapino zauważa, że w tym przypadku język pojawia się dopiero po nawiązaniu dialogu za pomocą płaskich obrazów, które celowo nie wyrażają żadnych emocji, a jednak w jakiś sposób, jakby w wyniku skojarzeń i spekulacji, je przywołują. Na przykładzie tego horyzontalnego nienarracyjnego utworu wydane go w formacie powtarzającej

się sekwencji nakładających się na siebie obrazów (książka przypomina swoją formą akordeon), autorka pyta, czy możliwy jest brak hierarchii, założeń, oraz przedwczesnych hipotez w postrzeganiu, oraz czy możliwy jest dialog bez obecności języka.

„To nie jest czas na podmiotowość.”¹⁷ Posthumanistyczna poetyka Carli Harryman

„Wierzę w porządek, który nie istnieje, nigdy nie będzie istniał
i którego należy szukać, aby zapobiec jego istnieniu.”

Carla Harryman¹⁸

Carla Harryman to awangardowa poetka, eseistka, dramatopisarka i współzałożycielka San Francisco Poets Theater (1976), tak jak Hejinian i Scalapino związana z autorami spod znaku L=A=N=G=U=A=G=E, która od lat jest jedną z głównych postaci na amerykańskiej eksperymentalnej scenie literacko-dramatycznej. Jej hybrydyczne teksty wyrastają z utopijnego impulsu transfiguracji utworu narracyjnego poza jego gatunkowymi, znaczeniowymi i przedstawieniowo-normatywnymi uwarunkowaniami, zmierzając ku wizji pisarstwa, które jest praktyką, jak określiła to Harryman w wywiadzie z krytyczką Laurą Hinton, „pisanie dla czegoś innego niż dla sensu”¹⁹. Projekt ten jest na wskroś polityczną radykalną rekonceptualizacją ideologicznego konstruowania i zarazem dekonstrukcji dyskursów i polityki reprezentacji zachodnich późnokapitalistycznych społeczeństw. Podejmując próbę definicji stanowiska, jakie twórczość Harryman zajmuje względem polityki feministycznej oraz krytyki polityki tożsamościowej, Hinton określiła jej pisarstwo jako „konceptualną estetykę pisania poprzez sytuacje sprzeczności”²⁰. Estetyka ta wskazuje na konieczność ponownego rozważenia kwestii podmiotowości, która w pisarstwie Harryman rysuje się jako „sytuacja sprzeczności” *par excellence*; teren na którym błędne rozpoznania oparte na szerokim spektrum hegemonicznych założeń dotyczących

Projekt ten jest na wskroś polityczną radykalną rekonceptualizacją ideologicznego konstruowania i zarazem dekonstrukcji dyskursów i polityki reprezentacji zachodnich późnokapitalistycznych społeczeństw

17 C. Harryman, *Animal Instincts*, s. 17.

18 Tejże, *Vice*, Elmwood 1986, s. 26.

19 L. Hinton, *To Write Within Situations of Contradiction: An Introduction to the Cross-Genre Writings of Carla Harryman*, „Postmodern Culture” 2005, vol. 16, no. 1, <http://pmc.iath.virginia.edu/textonly/issue.905/16.1hinton.txt>.

20 Tamże.

tożsamości klasowej, etnicznej, płciowej, seksualności oraz cielesności zostają obnażone i ironicznie przeformułowane. Postaci z tekstów Harryman to konstrukcje teoretyczne; nieprawdopodobne, perwersyjne, często prymitywne hybrydy, które zamieszkują strefę graniczną między gatunkami, płciami, cechami ludzkimi i zwierzęcymi, pozycją podmiotu i przedmiotu. Nie są one konwencjonalnymi bohaterami, ale raczej efektami, obiektami, cyborgami, funkcjami, figurami retorycznymi, stanami czy też czystymi potencjalnymi bytami, a nie rozpoznawalnymi postaciami o stabilnych tożsamościach.

Kwestie podmiotowości u Harryman podejmowane są w kontekście kilku ściśle powiązanych ze sobą płaszczyzn teoretycznych: narracji późnego kapitalizmu i wyrastającej z niej koncepcji utworu narracyjnego, historii, polityki i estetyki amerykańskiej awangardy, oraz problematyki różnicy płci w utworze narracyjnym i możliwości jej przekroczenia w tekstach nienarracyjnych. Jej daleko idąca rewizja polityki narracji, manifestująca się w innowacyjnych zabiegach pisarskich to praktyka teoretyczna będąca interwencją w politykę feministyczną i *gender* wraz z ich wewnętrznymi sprzecznościami, która sytuuje się już w obszarze posthumanizmu. Posthumanistyczna perspektywa obecna w tekstach Harryman, wydaje się bliska definicji, którą proponuje dzisiaj Cary Wolfe: „Posthumanizm nie jest post-ludzki – w sensie bycia »po« przekroczeniu ludzkiego ciała – lecz tylko post-humanistyczny, w sensie przeciwstawienia się fantazjom odcieleśnienia i autonomii, będącym dziedzictwem humanizmu”²¹. Twórczość Harryman wyrasta także z posthumanistycznej myśli Jeana François’a Lyotarda i jego paradoksalnego rozumienia postmodernizmu jako następującego i przed, i po humanizmie; przed: w sensie zanurzenia ciała ludzkiego także w rzeczywistości technologicznej, jego prostetycznej ko-ewolucji z mechanizmami języka i kultury, oraz po: w sensie nazwania historycznego momentu decentralizacji człowieka w globalnej systemowej sieci techniczno-medyczno-informacyjno-ekonomicznej²². Definiując praktykę dramatopisarską Harryman jako „etykę dyspersyjnego performansu”²³, Heidi R. Bean podkreśla, że jednym z aspektów jej twórczości teatralnej jest ponowne przemyślenie produkcji i rozpowszechniania wiedzy; rozpoznanie mechanizmów, poprzez które jednostka jest uwikłana w systemy wiedzy-władzy oraz

21 C. Wolfe, *What is Posthumanism?*, Minneapolis 2010, s. xv.

22 Tamże.

23 H.R. Bean, *Carla Harryman's Non/Representation and the Ethics of Dispersive Performance*, „Postmodern Culture” 2009, vol. 20, no. 1, <http://pmc.iath.virginia.edu/text-only/issue.909/20.1bean.txt>.

posthumanistyczne założenie radykalnej dyslokacji, dystrybucji, a nawet rozproszenia podmiotu. Jednak feministyczny aspekt tej oryginalnej twórczości to także ogromny wpływ, jaki na pisarstwo Harryman wywarła koncepcja cyborga według Haraway; politycznie zaangażowana, perwersyjna i ironiczna utopijna wizja będąca odpowiedzią na zdecentralizowane tożsamości kobiet, narracyjne i nienarracyjne protokoły zróżnicowanych i innowacyjnych praktyk artystycznych.

W eseju *Women's Writing: Hybrid Thoughts on Contingent Hierarchies and Reception*, który otwiera epigraf z *Manifestu cyborgów* autorstwa Haraway, Harryman przywołuje transgresyjne i przesyczone teorią środki wyrazu artystycznego w stylu *enfant terrible* literatury amerykańskiej Kathy Acker i samej Haraway jako antidotum na ciągle odtwarzanie kanonu literackiego, zwracając jednak uwagę na ryzyko ich natychmiastowego wchłonięcia przez kanon. Dla Harryman używanie słowa „kobieta” w nazwach *women's studies* czy „pisarstwo kobiet” oznacza mówienie o grupie w pozycji podległej w stosunku do władzy, w wypadku której feministyczne dążenie do właściwej identyfikacji, reprezentacji, poprawnego rozpoznania jako zawsze zależnych od myśli patriarchalnej, z łatwością przeradza się w praktykę dyskryminacyjną. Jednocześnie pozycja Innego jest jednak strategicznie istotna: fakt inności, jako zawsze jednocześnie upolityczniony i potencjalnie transgresyjny, staje się dla niej narzędziem, które może uwolnić Innego z hierarchii: „Inny zna prawo i potrafi je naśladować i może czasem być prawem i czymś innym niż prawem”²⁴. Jednak Harryman nie chodzi tylko o paradoksalne i utopijne pragnienie odrzucenia monolitycznej tożsamości ani o całkowitą rezygnację z feministycznej czy jakiegokolwiek innej mniejszościowej polityki tożsamościowej. Idzie raczej o gruntowną rewizję polityki reprezentacji, która w tej twórczości przybiera formę performatywnej strategii nawołującej do niemal niezauważalnych, lecz brzemiennych w skutki politycznych gestów wykonywanych z pozycji mniejszościowej. W swoim hybrydycznym tekście *Meghom* Harryman określiła tę strategię jako „grę w malutki opór” [*a game of minute resistance*]:

Celem gry jest wywołanie niezauważalnego przesunięcia historii bez identyfikacji źródła tego przesunięcia i bez interpretacji przesunięcia jako historii. Nie będzie można go zaobserwować poprzez historyczny zapis ani teorię, niemniej będzie ono rzutowało na wynik zapisu bądź teorii bez wiedzy pisarzy i teoretyków²⁵.

24 C. Harryman, *Women's Writing: Hybrid Thoughts on Contingent Hierarchies and Reception*, „How2” 1999, no. 2, http://www.asu.edu/pipercenter/how2journal/archive/online_archive/v1_2_1999/current/readings/harryman.html.

25 Tejsze, *There Never Was a Rose Without a Thorn*, San Francisco 1995, s. 99.

Innymi słowy, mechanizm opisu pochłania podmiot. Ten może zostać uprzedmiotowiony, ale może on też odmówić bycia postrzeganym jako podmiot i w ironicznie przewrotny sposób ustawić się w pozycji przedmiotu. Carla Billitteri w eseju *The Passion of Becoming an Object* zauważa, że pisarstwo Harryman, podobnie jak twórczość innych autorów z kręgu L=A=N=G=U=A=G=E, zdradza pragnienie radykalnego (samo)uprzedmiotowienia podmiotu. Esej Billitteri wskazuje na Baudrillardowską koncepcję „uwodzenia”, wyjaśniając perwersyjną odwracalność relacji podmiot/przedmiot, co manifestuje się w uwiedzeniu podmiotu przez sam język i sprowadzeniu go do statusu przedmiotu, gdzie pragnienie to staje się „przedmiotowym oporem w obliczu dehumanizacji technologicznego świata”²⁶. W tym kontekście pragnienie uprzedmiotowienia można odczytać jako dążenie w stronę horyzontu posthumanistycznego, w którym, jak zauważa dalej Billitteri, autor sytuuje się jako „na wpół podmiot, na wpół cyborg-przedmiot”²⁷. Takie usytuowanie nastąpiło chyba najwyraźniej w eksperymentalnej sztuce Harryman *Performing Objects Stationed in the Sub World*, gdzie tytułowy *Sub World* funkcjonuje jako konceptualne terytorium hybrydycznych bytów pośrednich, u których zatarte zostają granice pomiędzy podmiotem a przedmiotem. W podobny sposób, w tekście *Mirror Play* Harryman stworzyła przestrzeń, rodzaj przedpokoju oderwanego od reszty domu stworzonego na konceptualnym modelu antyarchitektury „przestrzeni a-podmiotowej” Denisa Holliera, która tworzy swego rodzaju przejście „pod prąd do jakiejś przestrzeni przed ukonstytuowaniem się podmiotu, przed instytucjonalizacją podmiotowości [...], architekturę, która nie dopuszcza do stawiania się podmiotu”²⁸. Ten przestrzenny aspekt podmiotowości jest charakterystyczny dla twórczości Harryman, gdzie, tak jak w tekstach Acker, nieuformowane postaci są funkcjami konkretnych przestrzeni społecznych i gdzie „ja” staje się w końcu raczej konieczną interferencją niż stabilną formą tożsamości.

A-podmiotowe przestrzenie w tekstach Harryman wypełniają obrazy i postaci sugerujące dyskomfort i niechęć wynikające z presji identyfikacji. W zbiorze *Animal Instincts* z 1989 roku bezimienni lub otwarcie odmawiający samookreślenia bohaterowie tekstów to nie-ludzkie byty, między innymi gady i insekty, ale także pewien „pierzasty roślinożerca”

26 C. Billitteri, *The Passion of Becoming an Object*, „Paideuma” 2006, vol. 35, no. 1–2, s. 28.

27 Tamże.

28 D. Hollier, *Against Architecture: The Writings of Georges Bataille*, Cambridge 1992, s. xi.

i „intelektualny hermafrodyta”. Teksty te przywodzą na myśl krytykę polityki tożsamościowej angielskiej poetki i filozofki Denise Riley i jej sceptycyzm dotyczący imperatywu identyfikacji²⁹. Przepelnia je także pragnienie samotności, ciszy, ignorancji i prymitywnych zwierzęcych instynktów, które stają się perwersyjnymi formami erotycznego przyciągania: „Mówią mi, że jestem prosta jak zwierzę ze zwierzęcą ignorancją tego, co dobre i złe, awersją do bycia odrzuconą, i złośliwością w przypadku uwięzienia. Biorę to za komplement i daję spokój”³⁰. W utworze z 2005 roku *Baby* Harryman stworzyła kolejną nieuformowaną postać o nieustalonej tożsamości i płci, która, choć określana rodzajem żeńskim, jest kolejnym charakterystycznym bytem-figurą językową, działającą w pozornie infantylny, jednak na wskroś autoironiczny i teoretyzujący sposób na tematy podmiotowości, granic ego, autonomii, a także pragnienia i seksualności. Zapytana o to, czy tytułowa Baby, która okazuje się być na wpół człowiekiem, na wpół zwierzęciem, czyli kolejnym cyborgiem, jest potencjalną hybrydyczną tożsamością dla współczesnego podmiotu, Harryman sugeruje, że jest ona: „transformacyjnym stanem w utworze narracyjnym”; „skrzyżowaniem istoty ludzkiej (podmiotu) i alternatywnej żyjąco-mysłającej rzeczy”³¹. Baby jest spekulatywnym bytem, którego ulubione zajęcie, czyli kreślenie mapy świata, który jak sądzi, stale tworzy i przetwarza, można odczytywać jako pragnienie nakreślenia a-podmiotowego horyzontu myślowego. *Baby* jest utopią, której doskonale udaje się uchwycić istotę stanowiska subwersywnego jako pozycji efemerycznej, bo tytułowa postać i tak pozostaje uwikłana w powiązane systemy języka, technologii i wiedzy-władzy.

Utopijno-dystopijny utwór *Gardener of Stars* wydany w roku 2001 stanowi obszerniejszy projekt epistemologiczny. Błędne postaci zaludniające ten wielowątkowy utwór są osadzone w bliżej nieokreślonej postatomowej przyszłości i podróżują między matriarchalną utopijną wspólnotą, gdzie, jak mówi Harryman, „kobieca wściekłość zuchwale zajmuje centralne miejsce na scenie”, a dość nieprzyjaznym Miastem Mężczyzn³². Ogrodnik (prawdopodobnie kobieta) oraz M (na wpół kobieta, na wpół zwierzę) pozostają w otwartej relacji erotycznej przerywanej serią perwersyjnych przygód. Erotyzm M jest dziwnie

29 Zob. D. Riley, *The Words of Selves: Identification, Solidarity, Irony*, Stanford 2000.

30 C. Harryman, *Animal Instincts*, s. 34.

31 L. Hinton, *To Write Within Situations of Contradiction*.

32 C. Harryman, *How I Wrote Gardener of Stars*, [w:] *Biting the Error: Writers Explore Narrative*, red. R. Gluck, G. Scott, M. Adams, Toronto 2004, s. 136.

zdystansowany, perwersyjny oraz, co ciekawe, przesycony błędami, które postać ta notorycznie popełnia i które sama prowokuje. Według Billitteri „jako mit nieustalonego bytu, M jest modelem transformatywnego zachowania”³³. M jest zatem twórczynią erosa, tej prymitywnej, niestabilnej i błędzącej sfery, która karmi się dystansem i nieobecnością w oderwaniu od jakiegokolwiek stałego znaczenia, formy czy też tożsamości. Te postaci to hybrydy, Harawayowskie cyborgi „oddane fragmentaryczności, ironii, intymności i perwersji. Opozycyjne, utopijne i kompletnie pozbawione niewinności”³⁴, odrzucające nostalgię za przedtechnologicznym i autentycznym człowieczeństwem, łączące i jednocześnie ciągle podważające technologie płci, seksualności i cielesności, „generujące antagonistyczne dualizmy bez końca (lub do końca świata)”, jak pisała Haraway w swoim manifestie³⁵.

W duchu polityki wspólnotowej i podmiotów cyborgicznych, zamiast polityki tożsamościowej, Harryman, jak zresztą większość autorek i autorów z kręgu L=A=N=G=U=A=G=E, jest także współautorką artystycznych projektów takich jak na przykład przewrotna pikarejska nowela *The Wide Road*, pisana wspólnie z Lyn Hejinian na przestrzeni dwudziestu lat, gdzie, jak napisała Hejinian, autorki „podjęły próbę odwrócenia procesów utowarowienia i uprzedmiotowienia [...] takich kategorii jak kobiecość, wiersz i osoba”³⁶. Charakterystyczny dwugłos, ukryty w tym hybrydycznym tekście pod postacią kobiety-zwierzęcia o dwóch głowach, jest refleksją nad subwersywną i a-podmiotową modalnością bytu przekraczającą zarówno granice ego, jak i wszelkie inne jasno wytyczone podziały podmiot-przedmiot. Eksperymentalna i konceptualnie złożona *The Wide Road* stawia przed czytelnikiem nie lada wyzwanie. Sytuując się w perspektywie posthumanistycznej, tekst wskazuje na możliwość ponownego namysłu nad kwestią podmiotowości, skłaniając ku horyzontowi radykalnej Deleuzjańskiej różnicy, innym formom bytu i bycia, produkcji nowych połączeń zarówno w znaczeniu abstrakcyjnym, jak i konkretnym, materialnym. Cyborgiczne pisarstwo Harryman to strategia ingerencji w systemy wiedzy-władzy, normatywnej reprezentacji i identyfikacji oraz hegemonicznej polityki narracyjnej.

33 C. Billitteri, *The Necessary Experience of Error*, „How2” 2004, vol. 3, no. 3, http://www.asu.edu/pipercwcenter/how2journal/vol_3_no_3/harryman/billitteri.html.

34 D. Haraway, *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century*, [w:] tejże, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York 1991, s. 119.

35 Tamże, s. 146.

36 L. Hejinian, List do Petera Middletona, 2 lutego 1994, [w:] *Lyn Hejinian Papers*, Mandeville Special Collections Library, s. 74, 26, 25.

To także ironiczna, utopijna wizja przekroczenia kolejnego dualizmu poprzez ciągle komplikowanie stanowiska w sprawie tożsamości, tak jak pisała o tym Haraway:

ludzie nie boją się więzi ze zwierzętami i maszynami, nie boją się permanentnie fragmentarycznych tożsamości i sprzecznych stanowisk. Polityczna walka to jednocześnie widzenie w obu tych perspektywach, ponieważ każda odsłania zarówno formy dominacji, jak i możliwości nie do pomyślenia tylko z tego drugiego punktu widzenia³⁷.

Ciekawy zbieg okoliczności, tak/nie?, że to, co kultura zachodnia nazywa kobiecym (formy charakteryzujące się ciszą, pełne i puste; wielorakie, asocjacyjne, oparte na logice niehierarchicznej; procesy otwarte i materialne itp.), może stać się bardziej istotne w złożonej rzeczywistości, którą postrzegamy jako nasz świat, niż sztywna hierarchiczna logika, która wyprodukowała racjonalistyczną senną wizję cywilizacji i jej mizoginistyczne podwaliny.

Joan Retallack³⁸

Słowa poetki i teoretyczki Joan Retallack trafnie oddają ciągle postrzeganie eksperymentalnej innowacyjnej twórczości kobiet w kontekście sporu dotyczącego esencjalistycznego pojmowania tego co „kobiece”, a czego twórczość przedstawionych w tym szkicu pisarek jest demistyfikacją, dogłębną rewizją i radykalnym przekroczeniem. Tak jak wiele innych autorek, one także spotkały się z zarzutami wynikającymi z błędnego rozpoznania ich intencji i odczytania ich twórczości poprzez pryzmat patriarchalnych założeń. Na problem ten zwróciła uwagę Harryman w jednym ze swoich tekstów, przywołując trzy symptomatyczne przykłady takich właśnie hegemonicznych błędnych rozpoznań ich twórczości przez krytyków płci męskiej. Pierwszy przykład to nazwanie poezji Rae Armantrout „anorektyczną”, drugi to użycie medycznego pojęcia „metastaza” w odniesieniu do tekstu Scalapino, trzeci przykład dotyczy samej Harryman i jej zbioru *Vice*, który został zinterpretowany przez jednego

37 D. Haraway, *A Cyborg Manifesto*, s. 122.

38 J. Retallack, *RE: THINKING: LITERARY: FEMINISM: (three essays onto shaky grounds)*, [w:] *Feminist Measures: Soundings in Poetry and Theory*, red. L. Keller, Ch. Miller, Ann Arbor 1994, s. 347.

Konieczne jest przekroczenie głęboko zakorzenionego stereotypowego podejścia do działalności artystycznej kobiet i stosowanych przez nie praktyk teoretyczno-artystycznych, w szczególności tych opartych na innowacji i radykalnym eksperymencie, oraz dostrzeżenie ich fundamentalnego znaczenia społecznego

z krytyków poprzez pryzmat figury „Wielkiej Matki”³⁹. Wszystkie trzy przykłady charakteryzuje dokładnie to, o czym pisze w swoich tekstach Scalapino, czyli nawykowe, bezwiedne i bezrefleksyjne nakładanie hegemonicznych, mizoginistycznych i esencjalistycznych hipotez na twórczość, do zrozumienia której potrzebna jest interpretacja wolna od takich założeń, oparta na innym rodzaju epistemologii. Konieczne jest przekroczenie głęboko zakorzenionego stereotypowego podejścia do działalności artystycznej kobiet i stosowanych przez nie praktyk teoretyczno-artystycznych, w szczególności tych opartych na innowacji i radykalnym eksperymencie, oraz dostrzeżenie ich fundamentalnego znaczenia społecznego. Feministyczna epistemologia wolna od uwewnętrznienia błędnych rozpoznań to jedna z najważniejszych trajektorii w twórczości omawianych tutaj autorek i ich polityczno-filozoficznych rozważań dotyczących języka i wytwarzania znaczenia. To także, jak przekonująco dowodzą w duchu refleksji filozoficznej Judith Butler dwie obszerne monografie: *Leaving Lines of Gender: A Feminist Genealogy of Language Writing* Ann Vickery oraz *Breaking the Bowls: Degendering and Feminist Change* Judith Lorber, przekroczenie różnicy płci w postrzeganiu kobiet i ich twórczości.

39 Zob. C. Harryman, *Women's Writing*.

Małgorzata Myk – adiunktka w Zakładzie Literatury Amerykańskiej Uniwersytetu Łódzkiego. Studiowała literaturę amerykańską na UŁ oraz literaturę i *gender studies* na Wydziale Języka Angielskiego University of Maine (Orono, Maine, USA). Współpracowała z National Poetry Foundation (Maine University) jako asystentka redaktora naczelnego pisma naukowego *Paideuma: Studies in British and American Modernist Poetry*. Jej zainteresowania badawcze obejmują eksperymentalne pisanstwo kobiet w USA (głównie autorki kojarzone z twórczością Language i post-Language) i Kanadzie, filozofię feministyczną, *gender studies*, *affect studies*, *utopian studies*, posthumanizm oraz *animal studies*, a także najnowszą sztukę amerykańską tworzoną przez kobiety. Publikowała w Polsce i USA, między innymi o twórczości Virginii Woolf, Nicole Brossard, Joanny Russ, Carli Harryman, Lyn Hejinian, Carole Maso, Thalii Field, Italo Calvino, a także przedstawieniach kobiet w filmach Ingmara Bergmana. Nakładem wydawnictwa Cambridge Scholars ukazała się książka pod jej redakcją (wspólnie z Kacprem Bartczakiem, UŁ), p.t.: *Theory That Matters: What Practice After Theory* (2013).

Dane adresowe:

Zakład Literatury Amerykańskiej
Instytut Anglistyki Uniwersytetu Łódzkiego
al. Kościuszki 65
90-514 Łódź
e-mail: goskamyl@gmail.com

Cytowanie: Małgorzata Myk, Nie ma nic lepszego niż teoria: *Kilka uwag o praktyce teoretycznej współczesnych awangardowych pisarek amerykańskich (Lyn Hejinian, Leslie Scalapino, Carla Harryman)*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(10)/2013, http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr10_2013_Epistemologie_feministyczne/07.Myk.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

Author: Małgorzata Myk – Assistant Professor at the Department of American Literature, Łódź University. She studied American literature at Łódź University as well as literature and gender studies at the English Department of the University of Maine (Orono, Maine, USA). She worked for the National Poetry Foundation (Maine University) as an Editorial Assistant of the Editor-in-chief of the scholarly journal *Paideuma: Studies in British and American Modernist Poetry*. Her research interests include: experimental women's writing in the U.S. (mostly authors associated with Language and post-Language writing) and Canada, feminist philosophy, gender studies, affect studies, utopian studies, posthumanism and animal studies. She published articles in Poland and in the U.S. on the work of Virginia Woolf, Nicole

Brossard, Joanna Russ, Carla Harryman, Lyn Hejinian, Carole Maso, Thalia Field, Italo Calvino, as well as representations of women in Ingmar Bergman's films. She also co-edited (with Kasper Bartczak, UŁ) a volume of essays *Theory That Matters: What Practice After Theory* (published by Cambridge Scholars in 2013).

Title: "There is nothing better than a theory": *A few remarks on the theoretical practice of contemporary avantgarde women writers* (Lyn Hejinian, Leslie Scalapino, Carla Harryman)

Summary: The essay discusses theoretical practices of three major American experimental women writers associated with L=A=N=G=U=A=G=E poets Lyn Hejinian, Leslie Scalapino, and Carla Harryman, who played a crucial role in shaping the present-day critical and theoretical literary debate regarding the status of formally radical literature engaged in questions of feminist epistemology and written by women. Devoted to language and its ideological dimension, their work is based on a wager that poetic practice is a socially engaged *strategy of intervention* (Harryman), and as such functions as a language-oriented feminist epistemology. Hejinian, Scalapino, and Harryman created a significant literary and theoretical body of work that includes complex genre-bending hybrid texts deeply rooted in contemporary feminist discourses and preoccupied with such issues as production of knowledge, meaning, identity, gender, and sexuality, hidden ideological mechanisms of the conventional narrative, and the imperative of its constant refiguration. The article is also an attempt to see their work in a broader context of feminist thought, ranging from *écriture féminine*, through Judith Butler's and Denise Riley's critiques of identity politics, to the posthumanist horizon of Donna Haraway's cyborg writing.

Keywords: politics of representation, women's experimental writing, non/narrative, hybridity, cyborg writing